

УДК 7.01+008

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ИСКУССТВЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

О. Д. БАЖЕНОВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Важным методологическим приемом в изучении белорусского искусства является межкультурный, или кросс-культурный, диалог. С помощью данного подхода можно увидеть диалогическую границу между культурами разных стран и объяснить варианты адаптации зарубежной стилистики в искусстве как Беларуси, так и стран Восточной и Западной Европы. Постановка данной проблемы позволяет понять степень и уровни восприятия искусства, связанные с разными страноведческими особенностями и культурным уровнем тех, кто воспринимает художественные артефакты.

Ключевые слова: межкультурный диалог; диалог в искусстве; кросс-культурная компетентность; Другой; иной; различие; М. М. Бахтин; М. Хайдеггер; диалогическая граница; трансляция.

Благодарность. Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

INTERCULTURAL DIALOGUE IN ART: THEORETICAL ASPECT

O. D. BAZHENOVA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

An important methodological device in the study of Belarusian art is the intercultural, or cross-cultural, dialogue. This approach allows us to see the dialogical border between the cultures of different countries and explain the options for adapting foreign stylistics in the art of Belarus and the art of Eastern and Western Europe. The formulation of this problem allows

Образец цитирования:

Баженова ОД. Межкультурный диалог в искусстве: теоретический аспект. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:48–54.
EDN: JEGLKI

For citation:

Bazhenova OD. Intercultural dialogue in art: theoretical aspect. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:48–54. Russian.
EDN: JEGLKI

Автор:

Ольга Дмитриевна Баженова – доктор искусствоведения, профессор; профессор кафедры искусств и среднего дизайна факультета социокультурных коммуникаций.

Author:

Olga D. Bazhenova, doctor of science (arts), full professor; professor at the department of arts and environmental design, faculty of social and cultural communication.
odbazhenova@gmail.com

us to understand the degree and levels of perception of art associated with different regional peculiarities and the cultural level of those who perceive art artifacts.

Keywords: intercultural dialogue; dialogue in art; cross-cultural competence; *Other*; different; difference; M. M. Bakhtin; M. Heidegger; dialogical border; translation.

Acknowledgements. The study was carried out within the framework of the Program for Fundamental Research of the National Research University Higher School of Economics.

Введение

Межкультурный, или кросс-культурный, диалог в искусстве – это сложная для современной искусствоведческой науки проблема. Европейские эксперты по кросс-культурному диалогу отводят искусству ведущую роль в межкультурном общении и видят в нем средство обучения языкам социального общения [1; 2]. Результатом изучения межкультурной диалогичности должна стать кросс-культурная компетентность (*cross-cultural competence*), отвечающая за формирование у человека понимания сложности культуры не только своей страны, но и других государств (близких и далеких), а также за развитие у него умения выделять согласно определенным эпохам центры оформления культурной нормы и видеть особенности процессов внедрения данных норм в художественное пространство конкретной страны. Кросс-культурная компетентность основана на осознании того, что разнообразие – это объективная характеристика мировой культуры и движущая сила ее развития.

Теорию диалога начали активно разрабатывать философы XX в. (например, российский мыслитель 1920-х гг. М. М. Бахтин) [3; 4], но сам диалог и правила его проведения – давно известная практика в античных риториках и средневековой схоластике. Тексты древнегреческих мыслителей Платона и Аристотеля писались в форме диалогов.

В Западной и Восточной Европе все периоды развития искусства как особой формы отражения действительности и духовного мира людей представлены

в целом уникальными и непохожими друг на друга произведениями. Однако культурный парадокс состоит в следующем: Европа в течение многих столетий не различала Средневековье и Новое время. Они как бы не замечались и не выделялись при всей очевидной несхожести форм репрезентаций духа в каждой европейской стране. Основой искусства и в целом культуры Античности и Средневековья был текст (например, поэмы Гомера в Античности, содержащие пересказы мифов, и христианский канонический корпус различных книг под названием «Библия» в Средневековье). Только в начале XIX в. появилось первое замечание о непохожести готического искусства Франции и Германии в записках великого немецкого поэта и философа И. В. Гёте [5]. Искусство понималось как содержание, как литературная нарративная история и как отражение единого всеобъемлющего текста. Можно поверить в то, что, если человек в культуре Античности, Средневековья, а затем и Нового времени знал и эмоционально переживал детали всем известного повествования, он примерно те же самые смыслы видел и в изобразительном искусстве. Искусство, конечно, корректировало эти переживания. Как подчеркивают современные исследователи, эпоха Возрождения стала особым периодом закрепления сугубо человеческих переживаний и временем репрезентации в культуре образцов и норм чисто гуманистического восприятия явлений искусства, природы и истории [6]. Эпоха Возрождения открыла почти четырехсотлетний период классического искусства [7].

Кросс-культурный диалог как открытие себя и Другого

Положение Беларуси на границах Западной и Восточной Европы сделало ее важной частью системы кросс-культурного диалога. Освоение достижений Италии, Франции и Германии [8–10], интерпретация этих новаций и передача их сопредельным странам (другим и различным), закрытым и принципиально не включающимся в диалог (например, Россия), стали главной задачей белорусского искусства и культуры в XVII в. [11]. Основная направляющая настоящей статьи – выявление границы (Д. Тедлок назвал ее «диалогическая граница» [12], а Р. Грилло – «межкультурная граница», на которой диалог может (или не может) состояться). Развивая точку зрения

Д. Тедлока, Л. Буркхарт нашла одну из диалогических границ в середине XVI в., т. е. в эпохе европейского Возрождения [13].

Межкультурный диалог, как тема исследования, попадает, безусловно, в область гуманитарной междисциплинарности, в поле, в котором происходит соединение различных гуманитарных дисциплин. Некоторые необходимые составляющие процесса межкультурного диалога имеют следующие характеристики. Во-первых, диалог может осуществляться только тогда, когда культуры контактируют (и их контакт реально возможен). Во-вторых, препятствия для диалога требуется устранить через создание хотя

бы небольшого пространства, в котором может начаться коммуникация, что говорит о готовности сторон к ведению диалога. В-третьих, в истории диалога интеллектуальных практик в культурах мира существует то, что можно обозначить термином «трансляция»: идеи, образы, образцы институций и культурных практик, которые передаются через механизм *заимствование – выбор*. По разным причинам в каждом конкретном пространстве диалога что-то заимствуется и осваивается, а что-то отвергается. В-четвертых, в таком диалоге всегда есть субъект – ученый, деятель искусства или сообщество таких людей, а также представитель власти или законодатель (к примеру, монарх, меценат), который берет ответственность за его осуществление, подтверждая это либо личным участием, либо обеспечением возможности его реального проведения [14]. Разумеется, это не все характеристики и структурные составляющие кросс-культурного диалога, но вышеперечисленное является необходимым для его начала.

Кросс-культурный диалог расширяет контакт культур, значительно увеличивает пространство для дальнейших связей и взаимодействий, а также умножает основания для них. Таким образом, основная функция кросс-культурного процесса в искусстве связана с формированием культурного, этнического и национального самосознания, и для данной цели язык искусства, визуализирующий эпохальные идеи, страноведческие особенности и народные приоритеты, является наиважнейшим компонентом воспитания и образования. Н. Ратцманн посвятила книгу «Межкультурный диалог. Обзор концептуальных и эмпирических вопросов, связанных с социальными преобразованиями» (2019) межкультурному диалогу [15]. Во вступлении она дала определение межкультурного диалога как процесса взаимного и динамичного долгосрочного обмена между людьми разных культурных слоев, как процесса, сосредоточенного на самосознании, обучении и рефлексивном пересмотре личных взглядов и идей в свете знаний, полученных об образе жизни, смыслах, традициях, ценностях и нормах людей других стран, континентов и культур. Среди пяти типов межкультурного диалога, выделенных Н. Ратцманн, автор данной статьи отмечает два: диалог в искусстве и культуре и научно-исследовательский диалог. Кроме них, Н. Ратцманн назвала диалоги в области спорта, диалоги в сфере виртуального обмена и диалоги в области инициатив по расширению возможностей. Большинство проектов полагаются на искусство и культуру как на инструмент, за которым следуют программы постижения *Другого*.

Н. Ратцманн объяснила чрезвычайную важность данной проблемы в связи с актуализацией около 2000-х гг., кроме явлений глобализации, процессов глоколизации (выделения местных культурных

и ментальных особенностей), что потребовало разработки вопросов межкультурного диалога и корректировки уже показавших свою ограниченность явлений мультикультуральности и ассимиляции, которые были основными в процессе глобализации [15, р. 1–2].

Р. Хенви выделил четыре уровня кросс-культурной компетентности в области культуры и других сфер человеческой жизнедеятельности. На первом уровне человек знакомится с незначительными, но заметными отличиями, кажущимися странными, поскольку он никогда не имел дела с тем или иным видом искусства или произведением искусства той или иной страны. Особенности этот человек может интерпретировать в виде расхожих стереотипов или же воспринять как нечто экзотическое. На втором уровне личность проникает в сущность глубинных особенностей искусства и культуры, находит их слишком контрастными относительно привычных для него впечатлений и чувств (знаний), они раздражают его своей нелепостью и непохожестью. Третий уровень отличается тем, что особенности произведений искусства уже представляются по-своему оправданными, в какой-то степени рационально понятыми и объясненными. На четвертом уровне происходит возможное восприятие искусства глазами его носителя. Это труднодостижимый уровень, но способность индивида менять психологическую ориентацию позволяет достигнуть хотя бы нескольких аспектов данного уровня. Этому помогает особое свойство человеческой личности – способность увидеть себя на месте другого человека [14]. Данные уровни в полной мере можно отнести к восприятию иных предметов и явлений действительности. При этом понятно, что на начальных уровнях оказывается восприятие традиционного народного искусства и низовых форм профессионального искусства. Как правило, для контакта с ними достаточно житейского эмоционального опыта. На высших ступенях восприятия, требующих образования и значительного культурного опыта, находится понимание высокого профессионального искусства. Туда же можно отнести и восприятие искусства в виде новационных культурных форм – произведений, возникших при кросс-культурном взаимодействии.

Межкультурность позволяет сделать актуальными в искусстве какие-то особенные эмоциональные проявления творческой индивидуальности и гениальности, дает возможность отойти от норм классического и академического искусства, разрешает метод деконструкции, допускающий интерпретирование явлений, которые ранее не были предметом общественного внимания, усиливает позиции индивидуального по сравнению с типическим, а также обращает взгляд на проявление подсознания, а не на возникновение высших когнитивных процессов и общественно значимых

тем, к которым только и мог обращаться художник классического периода. Источниками порождения метода кросс-культурных исследований являются компаративистский метод культурных исследований, символический интеракционизм чикагской школы и бихевиористский метод в психологии. Кроме того, появление рассматриваемого метода было обусловлено влиянием теории социальных и культурных изменений. В качестве предшественников кросс-культурного анализа Дж. Берри называл Э. Тайлора, В. Вундта и У. Риверса и подчеркивал, что кросс-культурная психология отличается от других отраслей знания не своим предметом, а методом¹. Содержание метода кросс-культурного анализа заключается, во-первых, в сравнении двух или большего числа существенно различающихся фактов разных культур,² во-вторых, в определении влияния культурных условий на видение³, в-третьих, в установлении систематической зависимости между культурными и поведенческими переменными. Таким образом, задача состоит в понимании того, как две системы на уровне группового и межличностного анализа соотносятся одна с другой⁴.

Такой же триадой можно определить и метод кросс-культурного диалога в искусстве: сравнение произведений искусства внутри одного вида (жанра) или одного или нескольких художественных стилей; воздействие на становление, развитие и стагнацию искусства определенной страны, результатов художественных практик сопредельных стран или художественных центров Западной Европы; установление влияния и взаимовлияния как системного ре-

зультата процесса кросс-культурного диалога. Сравнение может проводиться в рамках рассмотрения художественного образа и художественной формы (концепция, композиция и колорит), т. е. понимания репрезентации пространства и времени в искусстве данной страны.

Историки, а особенно историки науки, находятся в поисках механизмов, благодаря которым знания, идеи, навыки и инструменты перемещаются из культуры в культуру, порождая новые концепции положения вещей в природе. А. Б. Закен в книге «Кросс-культурные научные обмены восточного Средиземноморья 1560–1660 гг.» утверждал, что кросс-культурный обмен происходит в неуловимой точке, где границы одной культуры пересекаются с другой, создавая зону взаимного охвата, в которой обмены осуществляются на земном уровне. Из этой стимулирующей зоны идеи, стили, инструменты и распространённые практики движутся напрямую к культурным центрам, тем самым заставляя их пересмотреть и обновить представления и взгляды [16].

В искусствоведении выдающейся книгой, посвященной кросс-культурному взаимодействию, стала работа Э. Бланта о французском искусстве эпохи Возрождения и классицизма [17]. Автор путем анализа показал переход готической средневековой французской культуры и искусства к искусству возрожденческого типа, а затем к классическим формам, получившим в ученых трактатах Французской академии определение «стиль классицизма», а в поэме Ш. Перро «Век Людовика Великого» (1687) эпоха классицизма была названа Новым временем.

Кросс-культурный диалог как установление взаимопонимания ради созидания

Современная эра кросс-культурных исследований началась с деятельности Д. П. Мёрдока [13]. Он создал ряд фундаментальных наборов данных, в том числе архив «Ареальная картотека человеческих отношений». Вместе с Д. Уайтом он разработал репрезентативную стандартную кросс-культурную выборку, т. е. выборку 186 культур, используемых этими учеными в области кросс-культурных коммуникаций⁵.

Разрабатываемое в философии с 1980-х гг. понятие *Другой* с развитием и практикой межкультурного диалога получило необходимость дополнения в термине «различие». Результатом этого явилось оформление среды, которая характеризуется различием, близостью и взаимосвязанностью. Межкультурный диалог рассматривается как инструмент управления вновь осознаваемым культурным разнообразием. Для К. Эберхарда межкультурализм озна-

чает переживание других культур, принятие их истины, тем самым позволяет трансформировать собственные отношения. Таким образом, диалог между культурами выступает как ключевая цель межкультурализма [18]. Межкультурный диалог дает людям возможность понять происхождение их различий, а также оценить сходство, которое их сближает, поэтому он представляет собой важный шаг в преодолении границ, разделяющих людей и группы. Межкультурный диалог рассматривается в условиях удержания различий и сходств. Идея межкультурного диалога воспринимается как отправная точка признания различия и множественности мира, в котором мы живем. Эти различия во мнениях, точках зрения и ценностях существуют не только внутри каждой отдельной культуры, но и между ними [18]. Для взаимодействия между культурными

¹Handbook of cross-cultural psychology : in 6 vol. / ed.: H. C. Triandis, J. W. Berry. Boston : Allyn a. Bacon, 1980. Vol. 2. 546 p.

²Ibid.

³Ibid.

⁴Ibid.

⁵Handbook of cross-cultural psychology : in 6 vol. / ed.: H. C. Triandis, W. W. Lambert. Boston : Allyn a. Bacon, 1980. Vol. 1. 392 p.

линиями разлома необходимо выполнить следующие действия:

- поделиться видением мира, понимать тех, кто не смотрит на мир с той же точки зрения, что и мы, и учиться уважать их взгляды;
- выявить сходства и различия между разными культурными традициями и представлениями;
- достигнуть консенсуса в отношении того, что споры не должны разрешаться насилием;
- помогать управлять культурным разнообразием;
- преодолеть разрыв между теми, кто воспринимает разнообразие как угрозу, и теми, кто рассматривает его как преимущество [18].

Межкультурный диалог направлен на установление связей и точек соприкосновения между различными культурами, сообществами и людьми, он также способствует пониманию и взаимодействию. Исследований межкультурного диалога немного. По данным Европейского института сравнительных культурных исследований, межкультурный диалог – это процесс, который включает в себя открытый и уважительный обмен или взаимодействие между отдельными лицами, группами и организациями с разным культурным прошлым или мировоззрением [19; 12; 20].

Безусловно важным инструментом межкультурного диалога является возможность передачи знаний и социализации, организации процесса рефлексивного освоения данного искусством образа мира, другой культурной парадигмы, другого искусства или неизвестного, но особого по содержа-

нию и стилистике регионального искусства [21; 22]. Исследовательское постижение основ межкультурного диалога в искусстве чрезвычайно важно для репрезентации регионального отечественного искусства, в частности искусства Беларуси XV–XVII вв.

Культурное действие Европы и ее платформа межкультурного диалога выделяют художников как важных помощников межкультурного диалога. Искусство и культура считаются благодатной почвой для межкультурного диалога. Культурное действие Европы и ее платформа межкультурного диалога остаются заявленной целью, но она еще недостаточно реализована на практике.

Французский философ М. Мерло-Понти рассматривал ситуацию в культуре второй половины XX в. как затянувшееся время картезианства, т. е. машинерии и механицизма в гуманитарном знании. Рационально-логическое мышление картезианства предлагало постигать мир при помощи моделей, неких условных научных конструкций, ограничивающих живой процесс рамками репрезентативной статистики. М. Мерло-Понти в начале своей статьи «Око и дух» заявил о недопустимости переноса понятийного аппарата из технических наук в гуманитарные науки [5]. Философ объяснял, как видение вступает в диалог с человеческой душой и трансформирует ее духовный мир. Диалог необходим, потому что живой мир находится в состоянии постоянного движения и его нужно постигать в этом процессе движения, живого изменения [5].

Заключение

Межкультурный диалог в искусстве является актуальной научной проблемой как западноевропейского, так и восточноевропейского искусства. Диалог с искусством и разговор о становлении искусства в живом процессе его творческого преобразования дают возможность напрямую работать с духовным потенциалом человека, а не механически и декларативно открывать границы знания о мире и созидании. Следовательно, изучение искусства выступает процессом диалогиче-

ского освоения мировой и отечественной культуры и сложной интеллектуальной и духовной практикой.

Искусство – площадка и зеркало диалогического процесса. Диалог в искусстве – это возможность услышать другие культуры на уровне жизненно важных экзистенциальных проблем (книга М. Хайдеггера «Бытие и время») и вместе с тем понимание региональных языков искусства в контексте общеевропейских художественных форм.

Библиографические ссылки

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения: его связь с современностью. Духовные и интеллектуальные движения. Белоусова НА, переводчик. Москва: Искусство; 1973. 222 с.
2. Воронина ТС, Мальцева НЛ, Стародубова ВВ. *Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии*. Москва: Искусство; 1994. 144 с. (Памятники мирового искусства; выпуск 9).
3. White DR, Murdock GP. Pinpointing sheets for the standard cross-cultural sample: complete edition. *World Cultures eJournal* [Internet]. 2009 [cited 2023 April 18];17(1). Available from: <https://escholarship.org/uc/item/3tx2m14k>.
4. Библер ВС. Культура. Диалог культур (опыт определения). *Вопросы филологии*. 1989;6:31–42.
5. Мерло-Понти М. Око и дух. Густырь А, переводчик. В: Бергсон А, Мунье Э, Мерло-Понти М. *Французская философия и эстетика XX века*. Москва: Искусство; 1995. с. 215–252.
6. Библер ВС. *Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры*. Москва: Прогресс; 1991. 176 с.
7. Бицилли ПМ. Место Ренессанса в истории культуры. Каганович БС, составитель. Санкт-Петербург: Мифрил; 1996. 258 с.
8. Баженова ОД, Баранова СИ, Бусева-Давыдова ИЛ, Виткаускене Б, Николаева МВ, Орленко СП и др. *Белорусский след в культуре и архитектуре Москвы*. Минск: Беларуская энцыклапедыя; 2017. 221 с.

9. Вельфлин Г. *Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве*. Москва: Юрайт; 2018. 293 с.
10. Шрамкова ГИ. *Искусство Возрождения: Италия. Нидерланды. Германия. Франция*. Москва: Изобразительное искусство; 1977. 366 с.
11. Бахтин ММ. *Проблемы творчества Достоевского*. Пешков И, редактор. Москва: Алконост; 1994. 172 с. (Бахтин под маской; выпуск 4).
12. Golovářtina-Mora P, Mora RA. Multiculturalism. *Key Concepts in Intercultural Dialogue* [Internet]. 2014 [cited 2023 April 18];19. Available from: <https://centerforinterculturaldialogue.org/2014/06/16/key-concept-19-multiculturalism/>.
13. Murdock GP. *Social structure*. New York: Macmillan Co.; 1949. 387 p.
14. Grillo R. *On intercultural dialogues* [Internet]. 2008 [cited 2023 April 18]. Available from: https://www.academia.edu/31556144/On_Intercultural_Dialogues.
15. Ratzmann N. *Intercultural dialogue: a review of conceptual and empirical issues relating to social transformation*. Paris: UNESCO; 2019. 113 p.
16. Ben-Zaken A. *Cross-cultural scientific exchanges in the Eastern Mediterranean, 1560–1660*. Baltimore: Johns Hopkins University Press; 2010. From incommensurability of cultures to mutually-embraced zones; p. 163–167.
17. Blunt A. *Art et architecture en France: 1500–1700*. Paris: Macula; 1983. 403 p.
18. Eberhard C. Human rights and intercultural dialogue. *Cultural and value roots for intercultural dialogue in a European context* [Internet]. Available from: https://docs.google.com/forms/d/1quVdRu1U1xpCZEV_EvZCiYJKLjyGQBQ_hanPMBGRD24/viewform?hl=it&formkey=dEdiQWVsbjdjZi1yQnVXX1ZldUJzSHc6MQ#gid=0 (date of access: 10.04.2023).
19. Hanvey RG. An attainable global perspective. *Theory into Practice*. 1982;21(3):162–167.
20. Agustin OG. Intercultural dialogue. Visions of the Council of Europe and the European Commission for a post-multiculturalist era. *Journal of Intercultural Communication* [Internet]. 2012 [cited 2023 April 18];29. Available from: <https://immi.se/oldwebsite/nr29/garcia.html>.
21. Holmes P. Intercultural dialogue: challenges to theory, practice and research. *Language and Intercultural Communication* [Internet]. 2014 [cited 2023 April 18];14(1). Available from: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14708477.2013.866120>.
22. Jones A. The limits of cross-cultural dialogue: pedagogy, desire, and absolution in the classroom. *Educational Theory*. 1999;49(3):299–316. DOI: 10.1111/edth.1999.49.issue-3.

References

1. Benesch O. *Iskusstvo Severnogo Vozrozhdeniya: ego svyaz' s sovremennost'yu. Dukhovnye i intellektual'nye dvizheniya* [Art of the Northern Renaissance: its connection with modernity. spiritual and intellectual movements]. Belousova NA, translator. Moscow: Iskusstvo; 1973. 222 p. Russian.
2. Voronina TS, Mal'tseva NL, Starodubova VV. *Iskusstvo Vozrozhdeniya v Niderlandakh, Frantsii, Anglii* [Renaissance art in the Netherlands, France, England]. Moscow: Iskusstvo; 1994. 144 p. (Monuments of world art; issue 9). Russian.
3. White DR, Murdock GP. Pinpointing sheets for the standard cross-cultural sample: complete edition. *World Cultures eJournal* [Internet]. 2009 [cited 2023 April 18];17(1). Available from: <https://escholarship.org/uc/item/3tx2m14k>.
4. Bibler BS. [Culture. Dialogue of cultures (experience of definition)]. *Voprosy filologii*. 1989;6:31–42. Russian.
5. Merleau-Ponty M. [Eye and spirit]. Gustyř A, translator. In: Bergson A, Mounier E, Merleau-Ponty M. *Frantsuzskaya filozofiya i estetika XX veka* [French philosophy and aesthetics of the 20th century]. Moscow: Iskusstvo; 1995. p. 215–252. Russian.
6. Bibler VS. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin, ili Poetika kul'tury* [Mikhail Mikhailovich Bakhtin, or Poetics of culture]. Moscow: Progress; 1991. 169 p. Russian.
7. Bicilli PM. *Mesto Renessansa v istorii kul'tury* [The place of the Renaissance in the history of culture]. Kaganovich BS, compiler. Saint Petersburg: Mifril; 1996. 258 p. Russian.
8. Bazhenova OD, Baranova SI, Buseva-Davydova IL, Vitkauskene B, Nikolaeva MV, Orlenko SP, Pribytko GV. *Belorusskii sled v kul'ture i arkhitekture Moskvy* [Belarusian trace in the culture and architecture of Moscow]. Minsk: Belaruskaja jencyklapedyja; 2017. 221 p. Russian.
9. Вельфлин Г. *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv. Problema evolyutsii stilya v novom iskusstve* [Basic concepts of art history. The problem of the evolution of style in the new art]. Moscow: Yurait; 2018. 293 p. Russian.
10. Шрамкова ГИ. *Искусство Возрождения: Италия. Нидерланды. Германия. Франция* [Renaissance Art: Italy. Netherlands. Germany. France]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo; 1977. 366 p. Russian.
11. Бахтин ММ. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's creativity]. Peshkov I, editor. Moscow: Alkonost; 1994. 172 p. (Bakhtin under the mask; issue 4). Russian.
12. Golovářtina-Mora P, Mora RA. Multiculturalism. *Key Concepts in Intercultural Dialogue* [Internet]. 2014 [cited 2023 April 18];19. Available from: <https://centerforinterculturaldialogue.org/2014/06/16/key-concept-19-multiculturalism/>.
13. Murdock GP. *Social structure*. New York: Macmillan Co.; 1949. 387 p.
14. Grillo R. *On intercultural dialogues* [Internet]. 2008 [cited 2023 April 18]. Available from: https://www.academia.edu/31556144/On_Intercultural_Dialogues.
15. Ratzmann N. *Intercultural dialogue: a review of conceptual and empirical issues relating to social transformation*. Paris: UNESCO; 2019. 113 p.
16. Ben-Zaken A. *Cross-cultural scientific exchanges in the Eastern Mediterranean, 1560–1660*. Baltimore: Johns Hopkins University Press; 2010. From incommensurability of cultures to mutually-embraced zones; p. 163–167.
17. Blunt A. *Art et architecture en France: 1500–1700*. Paris: Macula; 1983. 403 p.
18. Eberhard C. Human rights and intercultural dialogue. *Cultural and value roots for intercultural dialogue in a European context* [Internet]. Available from: https://docs.google.com/forms/d/1quVdRu1U1xpCZEV_EvZCiYJKLjyGQBQ_hanPMBGRD24/viewform?hl=it&formkey=dEdiQWVsbjdjZi1yQnVXX1ZldUJzSHc6MQ#gid=0 (date of access: 10.04.2023).
19. Hanvey RG. An attainable global perspective. *Theory into Practice*. 1982;21(3):162–167.

20. Agustin OG. Intercultural dialogue. Visions of the Council of Europe and the European Commission for a post-multiculturalist era. *Journal of Intercultural Communication* [Internet]. 2012 [cited 2023 April 18];29. Available from: <https://immi.se/oldwebsite/nr29/garcia.html>.

21. Holmes P. Intercultural dialogue: challenges to theory, practice and research. *Language and Intercultural Communication* [Internet]. 2014 [cited 2023 April 18];14(1). Available from: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14708477.2013.866120>.

22. Jones A. The limits of cross-cultural dialogue: pedagogy, desire, and absolution in the classroom. *Educational Theory*. 1999;49(3):299–316. DOI: 10.1111/edth.1999.49.issue-3.

*Статья поступила в редколлегию 27.05.2023.
Received by editorial board 27.05.2023.*